

genç sinema

DEVİRİMCİ SINEMA DERGİSİ



RASLANTI / MEHMET GÖNENÇ

ŞUBAT 1969

1 LİRA

genç sinema'dan

Genç Sinema 5. sayısıyla da elinizde.

Bu güne dek eylemlerini dergilerinin ilk sayısında yayınladıkları Bildiri'lerine koşut sürdüren Genç Sinemacılar, Türkiye de «yeni bir sinema sorunun devrimci düşünce ve sektör içindeki sanatsal gereği ve öneminin daha çok bilincindedirler bugün.

Devrimci yeni bir sinema'nın oluşumu, hem devrim oluşumu süreci içinde ve ona paralel hem de Devrim sonrası sürececek bir oluşumdur. Genç Sinemacılar'ın yüklendikleri tarihsel sorumluluk bu değerler içinde doğru olabilir ancak.

Genç Sinema'nın yolu zor bir yoldur. Bu zor yol her geçen gün biraz daha zor geçit veriyor. Ekonomik sorun, Genç Sinemacıların tahminlerinden daha güçlü bir şekilde karşılarında bugün.

Örgütlenmelerinin düşünsel, ideolojik temelini tamamlama yolunda olan Genç Sinemacılar, artık **EKONOMİK** örgütlenmeyi de düşünmek ve yeni aşamalara girmek zorundalar.

Genç Sinemanın bu sayısında «eleştirmeler» bölümü yer azlığından konamadı. Derginin her sayısında Genç Sinemacılar kadrosuna katılanlar bulunmakta ve sayfalar artık ihtiyacı karşılayamamaktadır. Bu nedenle önümüzdeki sayı -her altı sayıda bir- iki forma olarak, bütün Genç Sinemacıların yazılarına yer verecek şekilde çıkacaktır.

Kapak : genç yönetmen **Mehmet Gönenç**'in «**Raslantı**» adlı kısa filiminden.

GENÇ SİNEMA. Aylık sinema dergisi. Sahibi ve sorumlu yazı işleri yönetmeni Ömer Pekmez. Yönetim yeri : Sıracevizler Sokak No: 108/1 Daire 7 Şişli - İstanbul. Abonesi : bir yıllık 12 lira, iki yıllık 20 lira. Dizgi ve baskı Gün Matbaası. (Baskı Tarihi : 4. 2. 1969)

sinemada emperyalizm



FARUK ATASOY

Ülkemizde bugün «emperyalizm» kelimesi sık sık kullanılıyor. Lenin'in «kapitalizmin en son aşaması» olarak nitelendirdiği emperyalizm'in en belirgin özelliği yeni pazarlar aramasındadır. Bu tanımın ışığı altında, sinema alanında ekonomik açıdan emperyalizmden söz edebiliriz. Sinemada ekonomik alanda kendini gösteren emperyalizm, ayrıca bu yoldan kültürel alanda da çeşitli etkilere yol açmaktadır.

Kapitalist sistem devamlı olarak yeni pazarlar bulma, eski pazarları geliştirme gereksinmesi içindedir. Televizyonun gittikçe yayılması ve gelişen teknikle beraber para sarfedilecek yerlerin artmasıyla, sinema seyircisi sayısında bir düşme görülmüştür. Örneğin Amerika Birleşik Devletlerinde 1946 da haftada 90 milyon kişi sinemaya giderken, bugün haftalık sinema seyircisi sayısı bunun yarısına inmiştir.

2. Dünya Savaşı sonrası devresinde Amerika Birleşik Devletlerinde filmlere yeni pazarlar bulma gereksinmesi çeşitli nedenlerle ortaya çıktı. Savaşın bitiminden sonra, savaş yüzünden gösterilememiş binlerce film, Amerikan Film Şirketlerinin elinde bulunuyordu. 1946 dan sonra bu filmler büyük sayılarla Avrupa ülkelerine yollandı. Örneğin 1946-1950 arası İtalya'ya yol-

lanan film sayısı 2600 kadardı. Aynı yıl içinde Amerika'da MPEA-Amerikan Film İhracatçıları Cemiyeti-Motion Picture Export Association of America kuruldu. MPEA'nın görevi Amerikan filmlerine dış pazarlar bulmak ve bunları Amerikan filmleri için kârlı bir hale getirmektir. 1950 lerde Hollywood şirketlerinin monopol politikalarına 'Anti Tröst' kanunuyla son verilip, ellerindeki sinema binaları satılmaya zorlanınca ve film maliyetleri artınca, şirketler masrafları çıkarmak için yeni olanaklar arama zorunda kaldılar. Yukarıda açıkladıklarımız, sinema alanında emperyalizmin bugün izlediği politikanın ana nedenlerini ortaya koymaktadır.

Dış ülkelere yollanan filmler, hem ekonomik açıdan emperyalizmin sinemasının yaşamasını, hem de dünya halklarının şartlanmasını sağlamaktadır. Amerika'nın bu konuya ne kadar önem verdiğini ve bu konuda durumunun ne olduğunu MPEA eski başkanı Eric Johnston şu sözleri gayet iyi açıklıyor: «Filimlerimiz dış ülkelerde gösteri zamanlarının % 60 ını dolduruyor. Eğer bu ülkelere birisi sınırlamalara gidecek olursa, hemen o ülkenin Maliye Bakanını ziyaret eder ve tehditlerde bulunmadan gayet açık olarak filmlerimizin o ülke sinemalarının yarısının ya-

etkin bir seyirci aramak

GAYE PETEK

Bize uyanık seyirciler gerek ;
evet, gözü açık seyirciler !
Işıklandırın onları, tüm aydınlıkta
görsünler düşlerini.

Bertold Brecht

Sinema, doğuşundan bu yana bütünleyici bir sanat olmuştur; 20. yüzyılın belirgin ürünlerinden biri.

Acı bir durumla karşılaşıyoruz; kendi kendini denetlemeyen yapıt pek az; çoğunluk yerleşmiş, geleneksel sinema düzenine yöneliyor. Sinemanın kültürel etkinliği yok oluyor gitgide; bir kültür endüstrisine bağlı, ona karşı istese de istemese de kendini sorumlu

sayıyor.

Sinema, filmin gösterisi ile başlar ve gösterinin bitmesiyle de bitmez. Sinema, sanatçı ile seyircinin kısa bir süre içinde saavştıkları bir arena değildir.

Amacımız olan Polotik Sinema, bir «savaşın» öğelerinden biridir yalnızca. Bu sinema tek başına bir eylem yaratmasa bile, genel anlamda bir «eylem»ün

şamasını sağladığını açıklar ve bunun ekonomiye hareketlilik sağlayan önemli bir yardım olduğunu, sinemalardan elde edilen vergiyi unutmamalarını söylerim.» Bu sözler herhalde son olarak 1966 da sayısı 453 ü bulan kalitesiz yabancı filmlerin varlığına niye karşı çıkılmadığını biraz olsun açıklayabilir.

Bugün sinema alanında, politik yönden emperyalizme devrimci sinema hareketi ile karşı çıkılırken, emperyalizmin sinema alanındaki durumuna ve etkilerine de değinmek görevi bizlere düşüyor. Devrimci filmlerle emperyalizme

ve onun işbirlikçilerine karşı halkı bilinçlendirmek için belli bir yol izlenirken, sinemada emperyalizme ve onun etkilerine karşı da, genel uğraşın içinde ayrı bir uğraşa girmek gerekir. Başlanacak bir hareketle Türkiye'de kültürel alanda olumsuz etkiler yaratıcı, şartlandırıcı yabancı film akımı engellenmelidir. Uğraşımız yalnız sinema alanında değil, aynı zamanda politik alandadır da.

Bu yazıdaki bazı bilgiler için Amerikalı profesör Thomas H. Guback'ın 'Amerikan Sineması' üzerine verdiği bir konferanstan faydalanılmıştır.

içinde yer alabilir. Zaten sinema yerini alamaz; devrimci bir sinema tek başına devrim demek değildir ve olmayacaktır da.

Doğacak olan yeni ve devrimci sinema açık bir kapı olmalıdır. Sinema, toplumu uyandırarak eyleme geçirecek olan kimliğiyle, bu eylem sonucunda gerçekleşebilecek devrimi hazırlayacaktır. Demek ki, sinemanın seyirciler üzerinde, yani halk üzerine etkiyerek bir görevi yerine getirmesini isteyeceğiz. Fakat bu, sinemayı dar bir seyirci kitlesi ile karşı karşıya getirmek anlamına gelmez; sinemanın gelişmesinde donmuş bir seyirci kitlesinin olumlu etkisi yoktur. Meğer ki, bütün bunlara paralel olarak, sinema isterlerinin bir gelişmesi görülsün.

Bir filminden yararlanmanın biçimi sinemanın görevinin boyutlarını belirleyecektir. Halbuki varolan sinema düzeninin işleyişi, gösterinin bugünkü anlamını değiştirmekten çok, film-seyirci, oyuncu-seyirci ilişkilerinin değişmesi yönündeki bir çabayı ortaya koyuyor.

Bir sinema seyircisini ele alalım : Bu seyirci gösteriye yabancıdır, etkin değildir. Sinemaya gelmek, onun alışkanlıklarının, yaşamının getirdiği bir düzenin bir parçasıdır. Bir filmin gösterisine gelen seyirci, koltuğuna oturur oturmaz billurlaşmaya başlıyor. Bu seyirciyi iyileştirmeye çalışmak çabası verimli sonuçlar doğurmaz. Önce seyircinin film «tüketici» durumundan çıkarılması gerekir. Bunun gerçekleşmesi başlıca iki engelin ortadan kaldırılmasına bağlıdır. İlkin, seyircinin etkin duruma getirilmesi için bazılarının önerdikleri yolun yanlışlığı ortaya konmalıdır. Şöyle ki: **Eylem-etkin seyirci-se-**

yirci ile sanatçının buluşması- kolektif sanat mekanizması, buluşmanın seyirci'de gerçekleşmesi düşünüldüğü için işleyemez. «Herkes için sanat» paranasının arkasına sığınarak sinemayı şartlandırmaya çalışmak devrimci bir tutum olamaz.

İkinci olarak, bilinçleri sürekli olarak şartlandıran dizgenin ortadan kaldırılması gerekir. Bu dizgenin yardımcıları, şüphesiz haber verme araçlarıdır. Her araç işleyişinde sinema eleştirisine de yer veriyor. Bütün bunlar filim görmeye gelen seyircinin şartlanmasını daha baştan hazırlamış oluyor. Bilgi veren (informatif) eleştiriler seyirci ile yapıt arasında bir bağ kuruyorsa da bu konudaki olanaklar çok sınırlıdır henüz. Bu şartlanmanın görünen bir sonucu var bugün: Sinema seyirciyi yükseltmiyor artık, seyirci filimleri şartlanmış olarak değerlendiriyor.

Filim, genel toplumsal bağlam içinde ele alınmıyor bugün. Bir toplumbilimci şunları yazabiliyor: «Milyonlarca işçinin içinde yaşadıkları kültürün başlıca ögesi, eğlenmeye ayırdıkları zamandır (□)». Ancak bu ünlü toplumbilimci, iyimserliğinin içinde, varolan düzende süren sınıf kavgasını unutuyor. Ve yine sözlerinden, ilginç bir noktaya çıkıyor ortaya: «Bu kültürden yararlanmak birtakım olanaklara bağlı değildir. Herkes eşit olarak bu kültürden yararlanır» diyor Dumazedier. Bize de bu sözlerden yararlanmanın sonucu olarak ortaya birörnek bir insan topluluğu çıkar, demek kalıyor. Bu sonucun yanlışlığını ortaya koymak için bu kadarının yeterli olduğu kanısındayız.

Eleştirme bir filmin geleceğini az çok etkileyebiliyor. Tek tek seyirci ya

sinema ile uğraşmak

- II -



ENGİN AYÇA

«Bütün anlatım dilleri, bütün nesir dili ve özellikle geleneksel dil artık ölmüştür. Bunlar bugün olan bitenleri aktarabilmekten yoksundurlar, topluma karşı çıkan, çağımızın isyan eden, direnen gençliğinin şiirsel ve artistik dilinin gücü önünde eskimiz ve kullanışsız kalmışlardır. Eğer insanlar hâlâ görmek ve konuşmak için ezilmenin, sömürülmenin ve mistifikasyonun dilini kullanıyorlarsa insan ve nesnelere arasında yeni ilişkilerin doğabileceğine nasıl inanabi-

lir ve bunu hayal edebiliriz. Gerçekten «siyasal sanat» kavramı korkunç bir şey, ve sanat tek başına bu değişmeyi başaramaz, fakat değişim için gerekli görüşleri ve duyarlılığı uyandırabilir. Ve toplumsal değişim olduktan sonra, sanat yeni toplumun kurulmasında yol gösterici olabilir. Gerçeğe uygulanabilecek doğruları aktaran bir sanat söz konusu. Bir siyasal sanat değil, sanat olarak siyasette değil ama özgür bir toplumun kurulması olarak sanat.»

da sanatçıyı tanık olarak alıyor karşısına ama her ikisini de gerektiği gibi gözönünde bulundurmuyor. Düşündürücü (reflexive) olması gerekli eleştirinin, saptamakla yetinmemeli.

Bunun dışında sinemanın özünde de bir çelişki var. Seyirciden istenen içten bağlılık, ona gerekli düşün aydınlığı ile sinemanın niteliği arasındaki çelişki. Çünkü sinema hem bir kültürün aracıdır hem de tecimsel bir ortam. Buna rağmen, böyle bir uyuşturucu makinenin içinden, bağımsız, devrimci bir

sinema sanatının çıkmasını bekliyoruz. Etkin bir seyircinin yetişmesini istiyoruz. Bunun gerçekleşmesi için düzen değişmesinin gerekliliğini bir ön şart olarak kabul ediyoruz.

Etkin seyirci, varolan düzenin değişmesi, devrimin gerçekleşmesi için verilecek savaşa ortak bir çabanın ürünü olarak ortaya çıkacaktır.

(□) Joffre Dumazedier / Vers une civilisation du loisir.

Her toplumda özgürlükler o toplumun içinde bulunduğu koşullar ve olanaklara göre, o toplumu idare edenler tarafından belli idealler ve belli bir amaç için ayarlanır. Bundan önceki yazıda sözü edilen «Sinema ile uğraşmak», filimler yapmak isteyen adam Türk toplumunu idare edenlerin idealeri ve amaçlarına göre ayarlanmış ve kendisine tanınmış özgürlük sınırları içinde tayin edilen idealler ve amaçlar için ancak filimler yapabilir. Buna karşı bir çalışma, kurulu düzenin değişmemesi için yapılmış yasalarla engellenir, cezalandırılır. Yani bir filmin yapılması ve gösterilmesi belli kurallara uymayla ancak mümkün olabiliyor. Demek ki bu adam yasaların izin verdiği belli kurallar içinde sinema çalışmalarını gerçekleştirecektir, çünkü yasalara uymak her vatandaşın en birinci ödevidir.

Herşeyin üstünde insanların birde temel hak ve özgürlükleri vardır. Eğer bu hak ve özgürlüklerle çelişki halindeyse kurulu düzen ve hattâ onlara karşı çalışıyorlarsa, düzen değiştirilmelidir. Sınıfların bulunduğu bir toplumda bu hak ve özgürlüklerden söz edilemez, orada yalnız hakim sınıfların hak ve özgürlükleri vardır. Türkiye'de de topluma tayin edilen özgürlükler bu hakim sınıfların çıkarları açısından ayarlanmıştır ve kurulan yasalar bunun sürdürülmesine çalışır. Türkiye'de hakim sınıf güçlü sermaye birikimi ve üretim araçlarını ellerinde tutan tabakalardır (bütün sermayeye dayanan toplumlarda olduğu gibi). Halkın çoğunluğunun oylarıyla iktidara gelen hakim sınıfların geniş halk yığınlarının çıkarına çalıştıklarını söylemek yalnızca bir mistifikas-

yondur, bir uyutmacadır. Çünkü halk devamlı olarak aldatılmaktadır.

Sinema ile uğraşma ve filimler yapmağa karar vermiş olan adam eğer yaşadığı toplum düzenine karşıysa, bu düzenin değişmesi için yasaların içinde mücadele edecektir. Bu mümkün müdür? Bunu gerçekten başarabilir mi? Mücadelesini yapabilir, fakat asla düzeni değiştiremez. Çünkü yasalar içinde düzenin değişmesi ancak başka kuvvetlerin ağırlıklarını koymasıyla gerçekleşebilir. Öyleyse sinema bu kuvvetlerin gerçekten kuvvet oldukları bilincine varmalarına yardımcı olabilir şimdilik. Bu adam da bu yüzden sinemasının stratejisini bu perspektif içinde ortaya koyacak ve filimlerini ona göre yapacaktır.

MAY YAYINLARI

- ZULUM MAKİNASI
MAHMUT MAKAL
- YER ALTINDA
BİR ANADOLU
MAHMUT MAKAL
- ANKARA MAHPUSU
SUAT DERVİŞ
- KOPAR ZİNCİRLERİNİ GÜLSARI
CENGİZ AYTMATOV
- SOVYET MARKSİZMİ
H. MARCUSE
- PUGAÇEF AYAKLANMASI
A. GESİNOVİÇ

ÖZ ELEŞTİRİ

sevgili

“ÇİRKİN ARES,,

ÜSTÜN BARIŞTA

Çirkin Ares, Çirkin Amerikalıların Vietnam'da ki uğraşlarını gösteren siyah-beyaz kısa bir filmidir. Yönetmeni Artun Yeres'in ilk filmidir. Görüntü düzeni, «Vietnam olayı»nın fotoğraflarından ve Goya'nın, Napolyon işgalci ordularının İspanyol halkına karşı giriştikleri mezalimi konu eden ünlü «Desastres de la Guerra» (Harbin Felâketleri) adlı albümünün resimlerinden, kuruludur. Ses düzeni ise, Sostakoviç, Miles Davis'in müzik bölümleri ve harp efekt'inden, kurulu. Cengiz Tacer görüntü yönetmeni.

Türkiye'de yeni doğmuş olan kısa film'i yapıtlarıyla incelerken, bugün için gözönünden uzak tutulmaması gereken bir şey varsa o da bu yapıtların henüz sanatsal oluşumlarının tamamlanmamış, yönetmenlerinin yetiştirme ve deneme devirlerinin birer ürünü oluşlarıdır. Ne var ki bu geçici özel durum ne bu yapıtların ne de yönetmenlerinin köklü bir biçimde eleştirilmelerine bir engel olur. Dikkat edilmesi gereken bir ikinci nokta da bu eleştirilerin yapıcı nitelikte olmalarının kısa film olayı için bir yaşama sorunu olabileceğidir.

Ödün tanımaz, sert ama «olumlu» eleştiriye **EVET**.

Olumsuz, bilinçsiz, «yıkıcı» eleştiriye **HAYIR**.

Kanımcı kısa filimleri ve yönetmenlerini şu ana noktalarıyla ele alıp incelemek gerekir bugün: **devrimci sorun, sanatsal oluşum sorunu ve kısa filimcinin sinema tutkusu.**

ÇİRKİN ARES'TE DEVRİMCİ SORUN

Çirkin Ares (Ares: Mitolojide Savaş Tanrısı) bütün dramatik yapısıyla noksansız olarak, dolaylı bir yoldan -Vietnam gerçeği-, Türk toplumunun ana sorununu, Amerikan Emperyalizmi sorununu en uç noktasıyla gözler önüne serer açık seçik. Çirkin Ares'i seyreden kişi için «**Amerikan Emperyalizmi-Vietnam**» ilişkisi filmin sonuna doğru «**Amerikan Emperyalizmi-Türkiye**» ilişkisine dönüşür düşüncesinde. On dakikalık film bittiği anda da koca bir **Dikkat!** gelip yerleşebiliyor seyircinin kafasına. Bu yönüyle büyük bir **olasılığ** haykırır Yeres seyircisine. Bu artık bir **tez** bile değildir. Olasılığın da ötesinde bir hatırlatma, böylesine bir insandışı gerçeği seyircinin düşüncesinde soyut-

luktan kurtarma, gerçeğin bilincine var-
dırma çabasıdır bu. Sinema etkindir.
Yığınlara bu denli ulaşabilen ve bilinç-
lenmelerini yararlı olan belki de tek
sanat aracıdır Yeres için sinema. Em-
peryalizmin harp makinası bugün Viet-
nam insanına karşı işliyor. Yarın Türk
insanına karşı işleyebilir. -Çirkin ares'-
in tek canlı çekimli, kısa bölümünde,
talim yapan Amerikan erlerinin tüfekle-
riyle seyirciye doğru hamle yaptıkları
görülür.

İşte Çirkin Ares budur kısaca.

Bu yönüyle Çirkin Ares Türk Sine-
masında emperyalizmi devrimci bir tu-
tarlılık içinde ele alan ilk filmidir.

SANATSAL OLUŞUM

Çirkin Ares «ilk yapıt» ötesi bir
filmidir. Bu da Yeres'in «seçimleri»nde
ki doğruluğuyla elde edilmiş. Sinema-
cı, bütün seçim'lerini daha alıcısını kul-
lanmadan önce tamamlamak zorunda
olan kişidir. Konulu filmde belgesel fi-
limde de sürekli olarak karşı karşıyadır
aynı seçim sorunuyla yönetmen. «Uy-
gulama öncesi» adı verebileceğimiz bu
seçim döneminde, yönetmen işleyece-
ği konudan onun dramatik yapı kuru-
luşuna, görüntü düzeninden ses düze-
nine ve aralarında ki dramatik ilişkiye,
oyun ritminden kurgu düzenini; ritmi-
ne, vb. kadar seçimini doğru olarak
yapmak zorundadır. Emprovizasyon
türünde olan çalışmalar içinde aynı se-
çim sorunu vardır-. Yönetmen seçimini
tamamladıktan sonra uygulamaya ge-
çer ve burada da teknik ve kendi sa-
natsal yaratıcılığı sorunlarıyla karşıla-
şır.

Çirkin Ares'in daha Çirkin Ares
olmadan önce Yeres'in düşüncesinde
bugünkü durumundan çok az farklı ola-

rak oluştuğuna inanıyorum. Çünkü, fi-
limde görülen dramatik yapı çizgisinin
konuya uygun kuruluşu, Goya'nın re-
simlerinin değerlendirilişindeki konuyu
daha bir güçlendirici daha bir evrensel
boyutlara yükseltici özellik ve yine bu
resimlerin seyirciyi, garip bir «din-
me- coşkunluk» ikilemi içinde, başkal-
dırma noktasına hazırlayıcı durumu ve
bunların yanısıra ses ögesinin sinema-
nın artık vazgeçilemez ikinci bir sine-
matografik boyutu olduğu bilincinde
görüntüsel güçle aynı değer ve ağırlıkta
oluşu, Yeres'in seçimleri'nde ki doğru-
luğu, böyle bir yargıya zorluyor kişiyi.
Bu bir çıkış noktası, bir taban bizim
için.

Uygulamada, teknik yönde de aynı
derecede başarılı mı acaba Yeres? Çir-
kin Ares'in «ilk yapıt» ötesi bir film olu-
şu onun sadece «uygulama öncesi» ba-
şarısında mı? Şüphesiz «hayır»dır iki
sorunun da karşılığı bence. Sinema-
tografik dili iyi bildiği görülen Yeres, si-
nema tekniğini uygulamada çok kolay
aşılabilir bazı yanlışlara düştüğü gö-
rülüyor. Ne varki bu salt teknik yan-
lışlar, bir bütün'ün teknik yanlışından
çok ötede, ayrıntıda kalan yanlışlardır.
İşte bu noktada da Çirkin Ares «ilk ya-
pıt» ötesidir.

Çirkin Ares'te sinematografik ya-
pının dialektik gelişimi, konunun yâni
bir işgal, saldırı olayının kendi tarihsel
gelişimi içinde ele alınmış. Dünyanın
herhangi bir toprağına bir askeri çıkart-
ma vardır. Filimin başında bu toprağın
Vietnam olduğu bilinmez. Sonra savaş
başlar. Vietnamlı pasiftir. Olayların ge-
lişimiyle de direnme başlar. Bu Viet-
nam insanının bilinçlenmesidir. Dialek-
tik gelişim sonucu belli eder. «Başkal-

dırma» olacaktır bu sonuç. Aynı zamanda filminde tabii «son»u olacaktır. Vietnam insanı başkaldırdığı anda Çirkin Ares'te biter.

Çirkin Ares «tutkulu» bir filmidir. Genç bir yönetmenin sinema tutkusu normal, alışlagelmiş bir sinemacı tutkusu ötesindedir. Sinemaya salt inan-

mışlık vardır bunun temelinde. Bu yüzden de Çirkin Ares Türk sinemasının bir dönüm noktasıdır. Genç Sinemanında belki ilk çıkış noktası.

Türkiye de yeni bir sinemayı, sinema tutkusu dolu genç insanların, genç yönetmenlerin kuracağına inanıyorum.

yeni bir aşamaya doğru

YAKUP BAROKAS

SINEMATEK

«Geçmiş ürünlerinin bile korunmadığı ülkemizde hem bu koruma ve araştırma görevini yerine getiren, hem de sinemaya kendine en yaraşan onurla saygıdeğer kimliğini kazandırmaya çalışan bir kurumun doğması gerekli, hattâ zorunlu» (1)

Sinematek'e karşı ileri sürülen eleştirmeler ya doğrudan doğruya kuruluşun kendisini erek tutmaktadır ki bunlar Yeşilçam gibi onun varlığını kendi çıkarları yönünden sakıncalı bulanlardan gelmektedir- ya da onu yönetenlere karşı yapılmaktadır. Gerçek bir kişiliği olmayan bir derneğin iradesi onu yönetenlerin iradesidir ve bu iradenin büyüme ve daha çok üye edinme yöntemini izlemesi yüzünden derneğin paraya olan gereksinmesi artmış ve emekçi sınıflara gösteriler düzenleneceği yerde -hiç olmazsa onlarında gösterileri izleyebilmeleri olanağı sağlanacağı yerde-

aboneler -ki bunlara üye demek yerinde olmayacaktır- edinilmeye çalışılmış ve onları hoşnut etmek için bir takım ödünmelerde bulunmak zorunda kalmıştır. Oysa üye eşlerine ve öğrencilere uygulandığı gibi emekçilere de indirimli bir ödentî uygulanabilirdi. Bu önerme Birinci Kongrede karambola getirilip salt ekonomik nedenlerle kabul edilmemiştir. Her kuruluş ülke koşullarına göre bir takım görevler yüklenir. Gerçek bir sinemanın varolmadığı ve emekçi sınıfının uyutulduğu bir ülkede Sinematek gibi bir kuruluş sadece «arşivcilik» yaparak ve belirli bir sınıfa gösteriler düzenlemekle sorumluluğunu yerine getirmiş olmayacaktır. Oysa Sinematek'in Onat Kutlar sonrası yöneticileri Genç Sinema dergisinin gösteri yerlerinde satılmasına engel olmayan çalışmaları, Devrimci Genç Sinemacılara gerçek bir destek göstermekten kaçınmaları ve diğer tutumları ile seçimlerini yapmışlardır bile.

ONALTINCILAR VE TANIK SINEMA TOPLULUĞU

Sinematek'in kuruluşu sinema yapmak isteyenlerin bir araya gelmeleri olanağını sağladı ilkin. Oysa bu gençlerden çoğunun ne cebinde kısa bir film yapacak kadar yeterli paraları ne de gerekli gereçleri vardı. Bir örgütlenmeye gidilmesi gerekiyordu, film yapmanın bir yardımlaşma ve dayanışmayı zorunlu kıldığı anlaşılıyordu. Birlikte çalışmalar yapılacak, her üye yılda en az üç film çekecek, kamera ve diğer gereçler kuruluş tarafından sağlanacaktı. İlgî gördü başta. Oysa ölü doğmuştu TST. Mali olanaklara sahip olduğu halde -40 üyesinin sağlıklı olacağı ödentiler ve kullanılmak üzere üyelere bırakılan kameralar- salt kişisel çıkarılardan ve temel sorunlardan gerçek bir görüş birliğinden yoksun kişilerden oluşmuş bir kuruluşun yaşaması düşünülemezdi.

HİSAR FİLM YARIŞMASI

«Robert Kolej Sinema Kulübü bu yıl hiç yapılmamış bir işe el attı» (2). «...Bu yarışma, tanınmamış genç, amatör sinemacıları teşvik etmek ve ileride sinemaya götüreceği yeni bir kuşağın gelişmesinde yardımcı olmak yönünden önem taşıyordu» (3). İlk kez olarak genç sinemacılar yapıtlarını sınırlı da olsa bir seyirci kitlesine sunmak ve seslerini duyurmak olanağına kavuşuyorlardı.

GENÇ SINEMA

«Kısa film olayının ortaya çıkışından bir yıl sonra, kısa film yapanların arasında ufak bir gurup aynı amaçları güttüklerinden kendi aralarında toplanıp GENÇ SINEMA adı altında birleştiler» (4).

«Genç Sinema dergisi Genç Sinemacıların yetişmeleri için bir ortamdır sadece» (5).

Genç Sinemacılar ilk dergilerinin ilk sayısında Bildiri'lerini yayınladılar. Böylece kısa film olayı gerçek bir temele oturtulmuş oluyordu. Dergide yayınlanan yazıların gittikçe daha bağdaşık bir özellik kazanması bu savı ta nitlamaktadır.

YENİ BİR AŞAMAYA DOĞRU

Daha ileri bir aşamaya geçilebilmesi için, Yeni Brezilya Sineması'nda olduğu gibi, hem ekonomik bir güce sahip hem de temel ilkeler üzerinde anlaşmış kişilerin oluşturduğu bir örgütlenmeye gitmek gerekir.

Genç Sinema Dergisi ikinci özelliğın sağlanması yönünden atılmış önemli bir adımdır. Ancak Genç Sinemacılar'ın bir güç olarak ortaya çıkmaları ekonomik sorunlarını çözümlenmeleri ile gerçekleşebilecektir. Ancak bu sayede filimlerin çekimi için gerekli olan parayı sağlamları ve gerçek seyirci ile ilişki kurabilmeleri mümkün olacaktır.

Bu nedenle Genç Sinemacılar'ın bir gösteri yerlerinin olmasının gerektiği kanısındayım. Bunda şu iki yönde fayda ve zorunluluk vardır.

1 — Yeni bir ortamın yaratılmasına yardımcı olacaktır.

2 — Filimlerini gösterme ve seyirci ile ilişki kurma olanağından yoksun oldukları düşüncesi ile filim yapmayanların -zira bir filim gösterilmek için yapılır. Kimsenin seyretme olanağını bulmadığı bir filim bir sinema olayı olarak henüz tamamlanmamıştır. (6) --bu kaygularını ortadan kaldırıp filim yapımını arttıracaktır.

Böylece Sinematek'in amacının -ki Eczacıbaşı ilk kongrede arşivcilik olduğunu belirtmişti- ve şimdiki yöneticilerin kişisel tutumlarının olanak vermediği bir yolun izlenmesi. Tanık Sinema'nın yoksun olduğu görüş birliği, Hissar Film Yarışması'nın sağlayamadığı geniş bir seyirci kitlesine ulaşma olanağı ve Genç Sinemacılar'ın sahip olmadığı ekonomik güç sağlanmış olmaktadır.

Bu konuda koşulların şimdilik elverişli olup olmadığı tartışılabilir. Ancak okul, sendika, meslek kuruluşları, kahve veya sokaklarda dahi film gösterilebilmesi için çoğu kez bu gibi yerlerde bulunmayan bir oynatıcının sağlanmasının zorunlu olduğu besbellidir. Sözü nü ettiğim bu 100-150 kişilik bir gösteri yerinin açılmasına dek hiç olmazsa Genç Sinemacılar'ın yoksun olduğu ve böyle bir yerin en esaslı unsurunu teşkil edecek bir oynatıcının elde edilmesi için ekonomik yönden örgütlenmemiz gerekir. Bu da daha ileri bir aşamanın ilk adımı olacaktır .

(1) Yeni Sinema : Mart 1966 sayı 1, sayfa/3 ÇIKARKEN

(2) Yeni Sinema : Temmuz 1967 sayı 8, sayfa/1 HİSAR YARIŞMASININ ARDINDAN/Sungu ÇAPAN

(3) Yeni Sinema : Haziran-Temmuz 1968 sayı 19-20 YENİ UFUKLARA DOĞRU/Sungu ÇAPAN

(4) Genç Sinema : Aralık 1968 sayı 3, sayfa/10 GENÇ SİNEMANIN KONUSU/Artun YERES

(6) Genç Sinema : Nisan 1968 sayı 17, sayfa/26 KISA FİLMİN GÜCÜ/Onat KUTLAR

ANT YAYINLARI

- SİYAH İKTİDAR
CARMİCHAEL
- NÂZİM HİKMET'İN
POLEMİKLERİ
KEMAL SÜLKER
- MARKSİZMİN TEMEL
KİTABI
EMİLE BURUS
- ORTA DİREK
YAŞAR KEMÂL
- ANADOLU EFSANELERİ
YAŞAR KEMÂL
- SAVAŞ ANILARI
CHE GUEVARA
- GERİLLA GÜNLÜĞÜ
CHE GUEVARA
- YAŞANTIM
YEVTUÇENKO
- YER DEMİR
GÖK BAKIR
YAŞAR KEMÂL

HALKA ÇIKMAK

AHMET SONER

I.

eski zaman sarrafları! Ey kaz
kafalılar! Ey sadrazam!
şeyhülislâm!

Aşağı-yukarı yüz yıl önce, aydınlar çatışması üstüne bir orta oyunu oynanmağa başlanmıştır ülkemizde. Bu oyunun isim babaları, batının dümen suyunda giden birtakım aydınlar olup; kendilerine **ilerici**, karşı tarafa **gerici** adını takmışlardır. Kendilerine **gerici** denilen takım da sloganlar bulmak zorunda kalmış, **ilericilere** batı ajanı demiş, kendilerine **ulusçu**. Akşamları Tokatlıyan'da oturup frenkçe konuşan, **batıcılığı** düşünceleşmeyip hayranlık düzeyinde kalan **ilericilere** **halk bey** demiştir; giyim-kuşamı, oturup-kalkması ve tepeden bakmasından ayırdedip. Karşı tarafsa **efendidir** halkın gözünde, çünkü kendine daha yakın bulur onları. **Efendi** monşersiz konuşur, akşamcıdır, nargile içer. Bu iki tip üstüne romanlar yazılmıştır: Felâton Beyle Râkım Efendi (Ahmet Mithat efendi), oyunlar oynanmıştır: Müştak bey-Hikmet efendi (Şair Evlenmesi-Şinasi), hikâyeler düzülmüştür: Efruz bey-Câbi efendi (Ömer Seyfettin). Genellikle karikatür tiplerdir **ilericiler**, düzmece çatışmayı körüklemeye yararlar. Daha sonraları edebiyat gerçekçilik yolunu tutunca bu iki tip fire vermiş: Naim

efendi-Servet bey (Kıralık Konak-Yakup Kadri), hattâ birbirine karışmıştır: Ali Nizami bey (A. Şinasi Hisar). Yazarlarımız **beylerle** daha çok alay etmişler, **efendilerin** tarafını tutmuşlardır.

II.

**Bir gün mutlaka yeneceğiz
ey ithalâtçılar, ihracatçılar, ey
şeyhülislâm.**

Bugun batıcılık, ulusal varlığı satılığa çıkarmak, ulusçuluk geleneğe ya-pışmak anlamlarına sakulmuştur diyen Niyazi Berkes (Batıcılık, Ulusçuluk ve Toplumsal Devrimler-s.8) incelemesinin sonunda **Çıkar yol batıcılığı batıdan bağımsızlık şekline, milliyetçiliği devrimcilik yoluna çevirmededir** tezini savunur (s.198).

Başlangıçta hayranlık ve özentiyile yürütülen **ilericilik**, gerekli olan birikimi yaptıktan sonra züppelikten uzaklaşmış, düşünce alanına kaymıştır. Ama yine de sağlam bir fikir yoktur ortalıkta. Batıcılık sanki kalkıp batıya gitmemiş gibi, İstanbul'dan çekip giden Jöntürkler. Dokuz kere **insan vatanını sever** demekle büyük vatansever olan Namık Kemal (Vatan Makalesi), **osmanlı türküleri çağırarak kıyametler koparır** (Vatan yahut Silistre). Prens Sabahattin, İngiliz siyasetine âlet olarak. **Ademi Merkezietçilik** maskesi altında imparatorluğu içten yıkmaya çalışır Batıda

ne varsa alıp getirmelerini öğütler gençlere Tevfik Fikret (Promete). Yenilgiden sonra Amerikan mandası çığırkanlığı yapan Halide Edip, Sultanahmet mitinginde halkı kurtuluş savaşına çağırır, perhiz ile lahana turşusu örneğine uygun. Bir kargaşalıktır hüküm süren. Mehmet Emin, **Ben bir türküm, dinim, cinsim uludur** diye başka telden çalarken (Türkçe Şiirler); Mehmet Âkif, Süleymaniye ve Fatih kürsülerinden vaazlar verir (Safahat). Osmanlılığın türkölüğe zarar verdiğini söyleyen filozof Ziya Gökalp, **Türkçülüğün Esasları'nı Turan'da** arar. Daha başkaları da vardır ayrıca : Kabına sığmayan Nâzım, yaşamının yarısını hapiste yazısını sürgünde tüketir. Yılan niyetine kafası ezilir Sabahattin Ali'nin **Bozkurt** düşleri görür Nihal Atsız. Mistik Necip Fazıl... Ulusçuluğun bir kolu şovenizme gelip dayanmıştır sonunda.

Sanatı savunan aydın tipi bu çatışmanın dışında kalmış, fildişi kulelere kapanıp icrayı sanat etmişlerdir: **sembolist** Cenap Şahabettin, **hayâl-i muhayyel** Ahmet Haşim, **vakt-i kerâhet** ozanı Yahya Kemal, **şair-i âzam** Abdülhâk Hâmit...

Bir orta oyunu gibi başlayan çatışma, giderek kutuplaşmış; aydınlık arasında büyük ayrılıklar oluşmuştur. Bu arada medrese aydınları da ulusçu cepheden savaşa katılıp durumu iyice çıkmaza sokmuşlardır. İçlerinden bir tek Ali Şahin mollalığını unutup sarıklılarla kıyasıya savaşmış, sonunda vatan haini damgasını yemiştir (Yeşil Gece-Reşat Nuri).

III.

Bir gün mutlaka yeneceğiz.
Bir gün mutlaka yeneceğiz

Bunu söyleyeceğiz bin defa.

Oysa **büyük halk kütleleri** her şeyden habersiz, çatışmanın dışındadır. Ara-sıra Kubilây'ı öldürür, bayrak yakar, Atatürk'ün heykelini kırar farkında olmadan. Sanatçı olarak marangozu tanır, berberi, kunduracıyı, terziyi... Halk unutulmuştur hep. Dört yılda bir akla gelir, parası alınıp aldatılacağı zaman akla gelir. Köy-köy dolaşıp **halka inen** Demirel, 9 kasım 68'de Adana Asrı sinemada yaptığı konuşmasında **halk daima haklıdır** der, dükkân duvarlarındaki yazılara nazire olarak (10 kasım Bugün gazetesi).

Yazarlarımız bu **ileri-geri, sol-sağ** savaşı içinde bir şeyin farkına varmışlardır: halkın yazılıp-çizilenlerden habersiz olduğu. Yazdıklarını halka okutabilmek için **halka inmek** gereğini duyup, daha basit yazmağa çalışmışlardır. Oysa halkın Kerem ile Aslı'sı, Arzu ile Kamber'i, Battal Gazisi, Hazreti Ali'nin cenkleri; Yunus Emre'si, Karacaoğlan'ı, Köroğlu'su, Dadaloğlu'su, Pir Sultan Abdal'ı, Aşık Veysel'i vardır. Yazarlar bu yüzden halka yenik düşmüşler, üç-dört bin yazar olma heveslisi okurla başbaşa kalmışlardır sonunda.

Hep **inmek** sözü edilmiştir, çünkü küçümsenmiştir halk. Sanki derin bir kuyumun dibindedir halk aydınlardan aydınlık beklemektedir sanki. **Ve halka inememiştir** aydınlık, inmeğe uğraştıkları kuyuda kimseler yoktur kendilerinden başka. Hep **halka inmenin** yolları aranmıştır aydınlarca, ister yazar olsun, ister ressam, tiyatrocusu, sinemacı, hep böyle olmuştur bu. Halka inilemez, ancak çıkılabilir, işte b unutulmuştur nedense. Çünkü halk aydınlıktadır. Kuyuda olan **aydın'dır**, karanlıkta olan da.

IV.

**Sonra bin defa daha, sonra
bin defa daha, çoğaltacağız
marşlarla**

Türk sinemasının **halk sineması** olduğu söylendi, bu güne kadar çekilen filimler toptan savunuldu. Bunun üstüne eleştirici milleti ayaklandı, eski defterler açıldı. Karşılıklı küfürlere geçildi ardından da. Aradaki köprüler havaya uçuruldu sonunda ve halk ırmağının iki kıyısında kalakaldılar, sinemacı milliyetiyle eleştirici milleti, elleri böğürlerinde. Halk yaşama savaşını sürdürdüredursun, sinemacı milleti **halk sineması** uğruna filim çekti durdu. Ara-sıra ortaya çıkan düzgün filimleri ne halk tuttu ne de eleştirici milleti. Halk tutmadı, çünkü kötü örneklerle şartlandırılmıştı. Eleştirici milleti tutmadı, çün-

kü bir yığın küfür etmişlerdi ve batı sinemasına şartlanmışlardı.

Her şey yeniden düşünülmalıdır. Halkla kaynaşmanın, halk olmanın yolları bulunmalıdır. Halka çıkmak böyle olacaktır. Halkın içinde, halkla birlikte, halka danışarak çalışmalıdır sinemacı, halkı çekmelidir. Düzmece kişiler ve kişilikler yok olacaktır o zaman. Ayağı yere basanlar kalacaktır, sapasağlam kişilikler oluşacaktır. Bu insanlar, o koca ırmağın içinde birikecekler, o koca ırmağı taşıracaklardır **bir gün mutlaka**. İşte o zaman, halka inmeğe uğraşan, o koca ırmağın iki kıyısındaki aydın milleti **halka inebilecektir** ama, boğulmuş olarak.

ekim - 68

(Bölüm başlarındaki dizeler, Atao! Behramoğlu'nun Bir Gün Mutlaka adlı şiirinden alınmıştır. Papirüs-sayı 14)

ANT

HAFTALIK DERGI

P. K. 934

SİRKECİ İSTANBUL

TÜRK SOLU

HAFTALIK GAZETE

AYDINLIK

SOSYALİST DERGI

P. K. 100

CEBECİ ANKARA

YENİ UFUKLAR

Aylık fikir ve sanat dergisi

Şubat 1969 sayısı çıktı

P. K. 1034 Karaköy

*çirkin ares
sinemada emperyalizm
sinema ile uğraşmak
yeni bir aşamaya doğru
halka çıkmak*



ÇİRKİN ARES/ARTUN YERES